

## [王天锐]试论蜡染艺术的稻作文化内涵

作者：[王天锐](#) | [中国民俗学网](#) 发布日期：2010-09-17 | 点击数：1034

内容提要：世代生活于南方的“越人”是稻作文化的创造者，现今依然穿着蜡染服饰的“百越”民族后裔，世代耕种水稻。从稻作文化投射于蜡染艺术中的深层内含，可窥视古代农业社会发展轨迹、农耕文化心态及其思维方式。

关键词：蜡染艺术；稻作文化

### 一、蜡染艺术的农耕环境特点

蜡染，古称蜡缬。我国南方是蜡染艺术的发源地。“百越”是蜡染艺术保存得比较完整的民族。《贵州通志》记载了蜡染的制作方法：“用蜡绘花于布而染之，即去蜡，则花纹如绘。”现今依然穿着传统蜡染服饰的“百越”民族后裔，在我国南方的辽阔地区，南盘江、北盘江、红水河流域，依山傍水，聚族而居，耕种稻田，播种稻谷，收割稻米，世代生息。

人类始终依赖于一定的环境条件而存在，民族是一个人类共同体，不管后来发生什么变化，民族的产生和形成发展，总是有着共同的地域条件。古越人就分布的地域情况来看，史家称为“殆环据中国西南各省，如川、滇、黔、桂等……而东循滨海各地如广东、福建、浙江等省，更亘于皖、赣、鄂之交，盖不啻为中国南海东海所环抱一弧形区域焉。”古越人在殷商时期，已大量活动于我国长江以南的广大地区，历史上由于居住地域以及文化等方面的差异形成称谓不同的许多支系。《汉书·地理志》说：“粤

地，牵牛婺女之分野也。”颜师古注：“自交趾至会稽七八千里，百粤杂处，各有种姓。”《隋书·南蛮传》亦说：“南蛮杂类，与华人错居，曰蜒、曰僮、曰俚、曰僚、曰迤，俱无君长，随山洞而居，古先所谓百越是也。”这些支系林立，种姓繁多的越人体系，历史上被称为“百越”或“百粤”。

古越人是我国最早耕种水稻的民族，蜡染艺术与农耕环境有密切的联系。制作蜡染需要棉布。棉布的产生，必须有充分的种植业，才能进行棉花的种、纺、织，形成棉布。蜡染的制作是一种手工艺。工艺水平的提高就有赖于农耕经济的发展。从事农耕，过程复杂，技术多样，生产技术的提高，有助于工艺水平的提高。没有复杂的耕种技术，就不会产生技术性强的蜡染艺术品。格罗塞认为，农耕民族在文化上比狩猎民族高。

中国古文献有记载，据《说文》“禾，嘉穀也。”“稻，稌也。”“禾”在汉语各地说法并不一致，北方之“禾”指小米，长江以南却指稻。南方用“禾”指稻由来已久。《说文》载：“秬，稻属。从禾，毛声。伊君曰：‘饭之美者，玄山之禾，南海之秬’”。南海指南方，这一点我们可以从长期生活在南方的“百越”民族后裔壮侗语族的语言中得到证实。稻是种在田里的，有关稻田的词却保持了一致，这说明，“水稻”和“水田”等词在壮侗民族所属语言中是一致的。这一点无疑从语言学的角度证明了古代百越民族以水稻耕作作为其文化的特征，同时也再一次说明，古代百越民族在很早以前就有了共同的水稻耕作农业。

蜡染艺术由于工艺发达，区域不同而类型多样，纹样丰富。但蜡染作为服饰没有等级之分，只有老少之别，区域之异，这同样与农耕有关。虽然“百越”民族在新石器时代就进入农耕社会，到战国时代才进入阶级社会。在原始社会，大家共同劳动，从事农耕，种植稻谷，没有明显的社会分工。人人处于同等地位，无上下之分，贵贱之别。长期的原始农耕经济，又很少受到外来的影响，使人们形成了平等共处的思想意识。格罗塞指出：“在原始民族间，没有区分地位和阶级的服装，因为他们根本就没有地位阶级之别的。”“百越”民族居住在热带、亚热带地区，气候炎热温暖，雨量充沛，河流纵横，村寨就在山脚河边，依山傍水，形成了蜡染艺术具有的鲜明的民族特色。

从蜡染艺术的纹样图案看，与农耕环境有关。从事农耕，耕种植物，人们必须采用植物纹样，有谷粒纹、桂花纹、梅花纹、花瓣纹等，植物纹样是耕种植物的反映。格罗塞指出：“从动物装潢变迁到植物装潢，实在是文化史上一种重要进步的象征——就是从狩猎变迁到农耕的象征。”反映狩猎的动物纹样，如鱼骨纹、虾纹、龙纹等也是与农耕有关的动物纹样。这种纹样特点，其价值取向始终离不开稻作文化主题。蜡染艺术上还有大量的抽象几何纹样，如三角纹、菱形纹、八角纹、方格纹、齿形纹、螺旋纹、圆圈纹、点纹等。这些纹样的出现，也涉及到人们的生产生活。

耕种植物，从种到收要经过一系列过程，周期长，各个环节、阶段不仅相互联系，而且是逐渐加强和复杂的趋势。农耕社会的劳动者抽象能力较强，善于进行抽象的思考和再现，因此，带来了抽象纹样的繁荣和发达。霍恩施认为：抽象的艺术形式与定居的农耕生活有关。考古资料表明，在我国具有悠久稻作文化的浙江、江苏、江西、广东、广西、贵州、云南等省区，发掘出土的陶器、青铜器和流传下来的工艺、服装，特别是蜡染艺术，几乎都是植物纹样和抽象的几何纹样。这些地区就是我国最早耕种水稻的地区，也是“百越”民族分布的地区，从而使我们看到蜡染艺术的农耕环境特点。

## 二、蜡染艺术的崇拜内容

蜡染艺术纹样，与“百越”民族的原始崇拜有关。蜡染艺术描绘了人们信仰、崇拜、欣赏的事物，反映了人们古老的审美情趣和对自然界的朴素认识。那时人们相信人类的某一血缘联合体和动植物的某一类之间存在着血缘关系，人类在描绘任何一种信仰、崇拜的物象时，总是按照他们对自然物象的初步的朴素的认识，都带有先民对自然物象认识模糊性的一面和对自然物象无尽崇拜的观念。蜡染艺术的原始崇拜都与稻作文化有关。

人类为了生存，不仅要制造工具，从事劳动，而且要认识自然，改造自然。但原始人类认识能力低下，于是产生了巫术。纹身在古代越人地区普遍存在，至近、现代，南方一些“百越”民族后裔保留有

纹身习俗。《汉书·地理志》记载：“（越人）常在水中，故断发纹身，以象龙子，故不见伤害也。”

纹身常在举行宗教仪式时进行，纹上崇拜的对象，用一种损坏身体的行为祈求保佑身体的安全。龙生活在水里，人们耕种稻田，离不开水的灌溉，农耕民族对水的需求，从而产生了对生活于水中的龙的崇拜心里。在纹身中可以找到蜡染艺术纹样的原型，说明它由纹身演变而来。“纹身断发，以避蛟龙之害”，我国南方“百越”民族有龙图腾的痕迹，蜡染艺术与原始宗教有着密切联系。

在蜡染艺术纹样中，有大量的稻作文化崇拜痕迹，谷粒纹与谷物崇拜有关，鱼骨纹来源于鱼图腾，水波纹、漩涡纹与水崇拜有关，螺旋纹似蛇的盘曲状和龙纹来源于对龙的崇拜，圆圈纹与太阳崇拜有关，云雷纹来源于天崇拜、雷崇拜，齿形纹与山崇拜有关，三角纹、菱形纹来源于鱼崇拜，由鱼的不同部位演变分化而成。这些纹样早在新石器时代就形成了。有的纹样可以在南方新石器时代的陶器、青铜器上看到。

朱狄指出：“这类‘装饰’的起源仅仅追溯到动物某些器官的象征意义是不够的，而必须追溯到早在史前时代就建立起的巫术信仰。”这些纹样由图腾崇拜形象的模仿演变而来。

蜡染艺术的崇拜内容，是原始人类在改造自然的同时，还没有完全摆脱对自然物象的信仰、崇拜的神秘性。在人类的深层意识里，自然是强大的，人类是渺小的，有一种只能顺应自然的感觉。蜡染艺术纹样的演变是由写实向抽象过渡，表面看来是简化的纯形式，其实这种简化是崇拜观念增强的过程。抽象化反映了人们崇拜意识的加强，崇拜观念的理性化，崇拜形象以刻绘方式出现，更能产生它的神力作用，更易于表达出一种神性的东西，从而更吸引人，使人从一种感觉中体验到崇拜的含义和内容。因此，抽象化的纹样更能满足人的崇拜要求和巫术需要，激起强烈的宗教意识和情感，传达出一种原物所不能传达的神秘色彩。

人类在劳动中创造了世界，也创造了艺术，原始人类的美感总是与劳动生产联系在一起的，人类在改造自然的同时，也改造了自身，并培养了审美能力和艺术表现的技能，在描绘自然物象的时候，总将对自然物象的神秘感和强烈要求征服自然的渴望表现得淋漓尽致，但是处于当时生产力低下，人类还没有完全掌握自然规律的情况下，又渴望征服自然，从而改造自然，几乎成了人类强烈的追求。于是经过形象思维，

使其具象化为图案，是对自然物象形态的模拟，从他们的实践中发自内心感受而不自觉地领悟出来，其夸张变形部分，也是人类平日印象最深刻的部分，因此格外感到亲切、真实、可信，而且，附予它许多神秘的东西。

蜡染艺术是自然物象抽象图案与抽象几何纹并茂，几何纹图案有它深沉的内涵。蜡染艺术由形象的写实逐渐变为抽象化、符号化，由再现到表现，由写实到符号化，这正是由内容到形式的积淀过程。蜡染艺术的原始崇拜沿着从具象到抽象的过程而进行，达到天人合一的完善的境界。

### 三、蜡染艺术的稻作文化意义

蜡染艺术纹样起源于耕种水稻的“百越”民族后裔的稻作文化传统，作为整个稻作文化圈系统的内容，蜡染艺术纹样同“百越”民族后裔珍视的铜鼓纹样也很相似，也可以在铜鼓上看到。铜鼓本来是一种炊具，也没有什么纹样，后来成为一种乐器，才被刻绘上纹样。由于这些纹样具有图腾崇拜的含义和内容，铜鼓便由炊具、乐器而成为神力的象征，具有神的威力而被用于巫术祭祀中。《宋史》卷495有“夷僚疾病，击铜鼓、沙锣以祀鬼神。”《独山州志》有“丧葬，……击铜鼓”。在保存铜鼓时，不是悬挂于房里或洞中，而是在家里，经过一定的宗教仪式，深埋于稻谷之中，使其具有的神力得已保存。

“百越”民族存在着铜鼓文化，少数民族视铜鼓为珍品，在民间存在着蜡染艺术纹样来源于铜鼓上纹样之说，蜡染几何纹同铜鼓几何纹的相似，实质上是民族传统文化在不同时期、不同对象上的共同表现和审美意识的相同，这种惊人的相似之处，使我们看到了蜡染艺术与稻作文化的不可分割性。蜡染艺术大量地保存了稻作文化的深层内容，导致现今的“百越”民族后裔的蜡染艺术不同程度地仍然还属于原始艺术范畴。它们的传承性、稳定性和民族性的特色，从一个侧面反映了人们的农耕心理状态和思想方式的特征。

在“百越”民族后裔中，与农事稻作有关的节日很多，每逢民族的盛大节日，少数民族都要穿着由蜡染做成的传统服装进行庆祝。“百越”民族后裔的百褶长裙有这样的图案：白色的天空中布满一颗颗圆圆

的星星，这种百褶长裙穿着时是围在孕育与生产生命的妇女的下半身，是人们对人丁兴旺、五谷丰登产生了强烈的期盼。男女青年在节日活动中，互赠蜡染品作为信物，表示相互的信任和爱慕。

蜡染艺术有些并不以整块出现，而是镶在袖子上，头帕上。“百越”民族都有过迁移的传说和历史，在蜡染服饰的上衣，袖子上就由两块漩涡纹的蜡染图案组成，这表明他们是在江河流域的地区，顺江溯河地发展壮大。这些都有助于我们对蜡染艺术的稻作文化意义进入深一层次的了解。

蜡染艺术在“百越”民族后裔中，具有许多神奇的力量。在下冰雹时，人们为了得到丰收，禁止住冰雹对稻田里水稻的灾害，便会把百褶长裙拿到门口来扇，以示借天神的威力镇住雹魔……。在婚丧嫁娶时，人们要穿着传统的蜡染服饰进行，这些都跟人们的生产生活有关，使我们看到了蜡染艺术的稻作文化意义。

每年七月半，“百越”民族后裔的少数民族，每户人家吃过饭后，都要插“路香”，点一大把香从神龛插起，经大门梯坎一直插到大路上，插得越远越好。此举意在接谷魂，能使谷物丰收。弗洛伊德说：“灵魂的观念是整个灵魂学说体系的最原始的核心。”“百越”民族后裔的“尝新节”，把成熟的稻穗摘回家，蒸或煮熟后祭供，祈求谷魂早日回家，而摘谷魂回家本身以象征性行动证明主人已占有谷魂，谷物必定丰收无疑。“百越”民族后裔还有一种信仰，即认为有一种鬼魅会暗中偷食谷魂，使谷子经不起食用，为了驱赶鬼魅，赎回谷魂，人们一般在农历七月或丧葬仪式后举行“赎谷魂”仪式。叔本华说：“如果没有死亡的问题，恐怕哲学也就不成其为哲学了。”拉法格则进一步指出：“其实基督教关于鬼魂的学说只不过是多神教的学说的继续，多神教学说又是野蛮人的鬼魂学说的重复。”谷魂崇拜的产生无疑是很早的，由此也可见稻作文化历史的悠久。

蜡染艺术中反映的农耕文化以稻谷的种植为其突出内容。稻谷的耕作不仅很早就进入了犁耕阶段，而且派生出一系列关于水稻的文化因素。综观蜡染艺术，我们对“百越”民族农耕的特性获得的是一种强烈的稻作文化的现象。

从蜡染艺术的农耕环境特点，图腾崇拜内容，以及稻作文化意义等等特征上看，蜡染艺术现今仍然保存着“百越”民族的深层文化内涵。在“百越”民族史研究中，存在着铜鼓文化、稻作文化等富有南方民

族文化特点的历史传统。民族是在特定的历史特定的环境特定的文化中逐渐形成的人们共同体，其文化也有其连续性、传承性、民族性的特点，这些文化及其艺术一脉相承，共同组成一个大文化圈系统。

作者简介：王天锐，男，布依族，1968年生，中央民族学院少数民族语言文学系毕业，发表《试论布依族先民经过奴隶制社会》、《蜡染艺术与民族文化》等论文。

（本文原载《贵州民族研究》1998年04期，第39~43页）